

La partenza della nave Argo ha più volte sollecitato l'attenzione degli studiosi per la sua forma letteraria, tipica di un *poeta doctus*, che compone un solenne *incipit* imprimendovi spunti ecfrastici, nonché un *lusus verborum* nel quale spiccano effetti luministici e sonori: un corollario di tratti caratterizzanti gli eroi quali ἡμιθέων ἀνδρῶν γένος (v. 548), in procinto di compiere un'impresa sì ardua, ma comunque destinata ad un lieto fine¹. L'*athlos*, infatti, troverà una sua tinta appropriata nella chiusa alle *Argonautiche* (4.1773 ss.), ove Apollonio rivela l'intera sua λεπτότης, emblematica di un finale che – senza rinunciare alla tradizione – vuole nondimeno riuscire nuovo, quasi 'atipico' nei confronti di un (ἀριστήων)² μακάρων γένος (v. 1773). L'alto eroismo che ha permesso agli Argonauti di portare a compimento i loro κλυτὰ πείρατα (v. 1775) cede ora il passo alla concretezza del poeta che conclude la sua 'impresa': αἶδε... ἀοιδαί (v. 1773), "*questi carmi epici*"³, aspirano ad un particolare futuro, a risuonare γλυκερώτεραι (v. 1774), in piena sintonia con eroi ἔκκλητοι (v. 1778), ormai in procinto di siglare ἀσπασίως (v. 1781) la conclusione delle loro fatiche. In altri termini, poesia e personaggi risultano qui privi di un apparato, di un fasto, che un pubblico ancora omerizzante si sarebbe atteso in un luogo depositario di tanta tradizione: "Das Epos schließt nicht mit einem aufdringlich lärmenden, breit orchestrierten Finale ab... Ausdrücke wie κλυτὰ πείρατα und ἀσπασίως klingen nicht wie massierte Fanfaren und jubelnde Geigenchöre, sondern wie Saiten eines einzelnen Spinetts"⁴. Quasi che l'auspicio del poeta contempli anche l'affermarsi di un pubblico nuovo; senza escludere, inoltre, la (com)presenza di un virtuale uditorio, sensibile alle innovazioni qui appor-

¹ Cfr. *Apollonios de Rhodes. Argonautiques*, Tome I. *Chants I-II*, texte ét. et comm. par F. Vian, trad. par É. Delage, Paris 1974, 255; J. J. Clauss, *The Best of the Argonauts. The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonius's Argonautica*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1993, 92 ss.; R. J. Clare, *The Path of the Argo. Language, Imagery and Narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Cambridge 2002, 59 ss.

² Vd. *infra*, p. 95.

³ Cfr. E. Livrea, *Apollonii Rhodii Argonauticon Liber Quartus*, introd. testo critico trad. e comm., Firenze 1973, 484.

⁴ H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios*, München 1968, 625.

tate alla ‘performance’ dell’antica poesia⁵.

Ma poiché Apollonio, nelle sue scelte più accurate, sovente si manifesta *alius et idem*, vorrei riprendere un aspetto della sua arte allusiva nell’ambito di un verisimile disegno ‘combinatorio’, all’interno del quale egli ritrae, descrive i *sui* eroi integrandoli in una visione unitaria, calibrando con cura la loro identità: semidivina per genesi di alcuni fra loro, eroica per tutti, sovente evidenziata da ‘icone’, da immagini grazie alle quali l’*epos* antico si rinnova, sfuggendo al limite di una mera scrittura⁶. In un siffatto ‘Zwischenspiel’, l’impresa si inizia e si chiude evocando un’*aristia* che non sacrifica al lettore le suggestioni, il fascino di un antico uditorio⁷, la sua memoria di un lontano passato⁸.

Tali brevi considerazioni prendono naturalmente le mosse dalle *Noten fränkeli*ane⁹, in parte anticipate da alcune pagine di Albin Lesky¹⁰, e fautrici di una lettura che possiamo ritenere definitiva nel focalizzare, rispettivamente, la “Zurückgehaltnheit” di Apollonio quando la nave Argo salpa verso Lemno e “das abrupte Ende” da lui meditata per la chiusa del poema. Se mi azzardo a riprendere il tema¹¹, lo faccio nel tentativo di giustificare meglio la controversa ripresa omerica di 1.548 in rapporto alla sua variazione in 4.1773, in modo che anche tale sequenza possa riflettere, nel *genos* argonautico, l’omogeneità di un *carmen continuum*, sovente messa alla prova dall’esegesi di antichi e moderni¹². Né possiamo dimenticare come una

⁵ Vd., in particolare, R. Hunter, *εἰς ἔτος ἐξ ἔτεος γλυκερότεραι: The Argonautica after Hermann Fränkel*, in R. Pretagostini (ed.), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*. Atti del Colloquio Internazionale, Università di Roma ‘Tor Vergata’, 29-30 aprile 1997, Roma 2000, 63-77.

⁶ Cfr. I. Schaaf, *Magie und Ritual bei Apollonios Rhodios. Studien zu ihrer Form und Funktion in den Argonautika*, Berlin-Boston 2014, 35: “Denn... verleiht die Fahrt der Argo dem apollonianischen Epos eine auffallende Makrostruktur, die nicht nur den Itinerar der Helden erzähltechnisch abzubilden, sondern auch den Interpreten am Text entlangzuführen geeignet scheint”.

⁷ Cfr. soprattutto J. Nishimura Jensen, *The Chorus of Argonauts in Apollonius of Rhodes’ Argonautica*, “Phoenix” 63, 2009, 1-23.

⁸ Cfr. R. Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge 1996, 141 ss.; J. Priestley, *Herodotus and Hellenistic Culture. Literary Studies in the Reception of the Histories*, Oxford 2014, 149 ss.

⁹ Vd. Fränkel, *op. cit.* 84-86, 619-626.

¹⁰ Cfr. A. Lesky, *Thalatta. Der Weg der Griechen zum Meer*, Wien 1947, 256-258.

¹¹ Dovrei in proposito ricordare anche il mio *Ultimi accordi alla spinetta (Apoll. Rhod. Argon. IV 1773-1781)*, in L. Belloni - G. Milanese - A. Porro (edd.), *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, I, Milano 1995, 171-185.

¹² Vd., e.g., G. Serrao, *La poetica del «nuovo stile»: dalla mimesi aristotelica alla poetica della verità*, in *Storia e civiltà dei Greci 5.9: La cultura ellenistica. Filosofia, scienza, letteratura*, Milano 1977, 244-245.

geografia ‘virtuale’ del viaggio – motivata anche quando una *techne* sembra scostarla dal vero storico – procede di pari passo con quella reale, già *docta* di per se stessa¹³.

Il v. 548 introduce nel vivo di un racconto che sembra evocare una funzione ecfrastica, ed i suoi effetti di ἐνάργεια¹⁴, in un passo (vv. 544 ss.) dal quale emerge una sorta di *climax*, il cui punto culminante – già annotava lo scoliaste¹⁵ – è costituito da un *thauma*, afferente una nave per sua natura straordinaria, non essendo manufatto dell’uomo: al sole, rifulgono le armi degli eroi φλογὶ εἴκελα, come nel verde di una pianura spiccano le μακρὰ κέλευθοι lasciate dalla nave sul mare, e gli dèi tutti, “quel giorno”, esultano alla vista di un simile, duplice spettacolo, contemplando, insieme alle Ninfe, una loro ‘opera’ in generale e quella di Atena Itonide in particolare (vv. 547-551):

πάντες δ’ οὐρανόθεν λεῦσσον θεοὶ ἡματι κείνῳ
 νῆα καὶ ἡμιθέων ἀνδρῶν γένος, οἳ τότε ἄριστοι
 πόντον ἐπιπλώεσκον· ἐπ’ ἀκροτάτῃσι δὲ νύμφαι
 Πηλιάδες σκοπιῇσιν ἐθάμβεον εἰσορόωσαι
 ἔργον Ἀθηναίης Ἰτωνίδος ...

Come è peculiare a certa poesia ellenistica, l’effetto mimetico¹⁶ che si produce supera la realtà, in una dimensione che sconfina nell’ideale, nel favolistico. Inoltre, s’impongono – già si è osservato¹⁷ – più elementi performativi, legati in particolare alle variazioni sul ‘vedere’ da parte degli dèi e poi delle Ninfe (λεῦσσον / ἐθάμβεον εἰσορόωσαι), quasi il poeta volesse recuperare, attraverso loro, le reazioni proprie di un pubblico, nell’intento di ottenere, con i mezzi di cui può disporre un poeta epico, una *climax* appropriata ad un uditorio, nel caso specifico allusiva di una tecnica ‘drammatica’¹⁸. Né sembrerebbe un caso – vorrei aggiungere – che la visualizzazione

¹³ Vd., e.g., Vian-Delage, *op. cit.* 17 ss., ed anche L. Casson, *The Ancient Mariners. Seafarers and Sea Fighters of the Mediterranean in Ancient Times*, London 1959, 58-65; P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford 1972, 1. *Text*, 626-627; 2. *Notes*, 759-760.

¹⁴ Sulle diverse applicazioni di questo principio nella *docta poesis* mi limito a ricordare G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and Its Audience*, London-Sydney-Wolfeboro, NH 1987, 39 ss.; F. Berardi, *La dottrina dell’evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia 2012, soprattutto 19 ss.

¹⁵ Cfr. 47.5-7 Wendel: διὰ τοῦτο ἐβεβαιώσατο καὶ τοὺς θεοὺς σκοπεῖν καὶ θαυμάζειν τὸ πλοῦν· οὐ γὰρ ἀπλῶς τινες ναῦται ἦσαν, ἀλλ’ ἡμίθεοι. Τὸ δὲ νῆα πρὸς πᾶν θαῦμα κεῖται ὑπὸ Ἀθηνᾶς εἰργασμένης.

¹⁶ Secondo principi di *phantasia* ed *enargeia* per noi fissati nel trattato *del Sublime* (cap. 15), su cui ricordo A. Manieri, *L’immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*, Pisa-Roma 1998, 51-60.

¹⁷ Cfr. Nishimura Jensen, *art. cit.* 2-6.

¹⁸ Cfr. Clauss, *op. cit.* 98.

di Apollonio prenda le mosse sotto lo sguardo di *tutti* gli dèi: πάντες θεοί è dicitura solenne e di antica memoria¹⁹, cui, in genere, si ricorre nell'evenienza di un grave pericolo, tanto arduo da rendere 'pleonastici' i nomi di singole divinità; sovente è attestata nello stilema della preghiera, ma non sempre e non in maniera esclusiva, e comunque Apollonio potrebbe aver attinto ad una formula già stereotipa, rivitalizzandola in un'area semantica performativa, nella quale egli si riserva di intervenire a più livelli; fra l'altro, la citazione corale degli dèi, nel suo evolversi dal quinto secolo in poi, non esclude un'accezione "periculo superato victoriaeque parta"²⁰, qui forse sottesa alla consapevolezza apolloniana di tracciare un percorso che – da Pagase a Lemno – ripercorre *e contrario* la celebre invasione di Serse: collega, pertanto, l'*iter* argonautico al ricordo di un *periculum* ormai storico e superato, necessariamente suscettibile di alcune reminiscenze erodotee²¹.

Ricca è dunque la memoria letteraria di Apollonio, al punto che anche i suoi stilemi riflettono una *poikilia* nelle forme adottate, fra le quali spicca il rapporto fra dèi ed eroi, motivo di una sinergia che sembra 'racchiudere' il poema intero. Nel corso del quale, in più circostanze gli Argonauti adempiranno alla funzione di un Coro, di memoria 'lirica' o 'tragica' a seconda degli episodi, depositario, in ogni modo, di una tradizione performativa adeguata al suo unanime, omogeneo interagire e, in concreto, ai numeri della sua compagine²²: cinquanta rematori cui si aggiungono un *kybernetes* (Tifi), un *keleustes* (Orfeo), un *prorates* (Argo), un *pentekontarchos* (Acasto) e, naturalmente, Giasone quale capitano. La compagine è in tutto conforme all'equipaggio di una pentecontoro – che prevede cinque ufficiali –, ed inoltre risulta affatto significativa per il numero-base di cinquanta, secondo verisimiglianza individuato da Apollonio al fine di giustificare le sue variazioni, le sue 'oscillazioni' fra memoria di un Coro ditirambico e memoria di un Coro tragico. Basti ricordare, in proposito, le due sezioni performative introdotte dalla cetra di Orfeo, che prima scandisce ritmicamente il 'battere' dei rematori (vv. 536-540), poi, accompagnata dal canto nell'inno ad Artemide (vv. 569 ss.)²³, suscita la corale partecipazione dei pesci, evocando la suggestione di un νόμιον μέλος (v. 578): riprese per noi costruite fra l'omerico ed

¹⁹ Vd. S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford 1997, 109-111 (post F. Jacoby, Πάντες Θεοί, Diss. Halle 1930).

²⁰ Jacoby, *ibid.* 14.

²¹ Cfr. in particolare Hdt. 7.190-193, su cui vd. E. Livrea, *Da Pagasai a Lemnos*, "SIFC" 51, 1979, 146-154; Clauss, *op. cit.* 99 ss.; e, da ultimo, J. Priestley, *Herodotus and Hellenistic Culture. Literary Studies in the Reception of the Histories*, Oxford 2014, 149-156.

²² Cfr. Nishimura Jensen, *art. cit.* 10-11.

²³ Cfr. anche Callim., *Hymn.* 3.240 ss., su cui vd. F. Bornmann, *Callimachi Hymnus in Dianam*, introd. testo crit. e comm., Firenze 1968, 116-120.

il teocriteo²⁴, ed in continuità con il θέλγειν suscitato poco prima (vv. 496 ss.) *fra* gli Argonauti dal divino cantore²⁵; ma anche suggestioni di chiara memoria lirica cui, più numerose, si accompagnano le diverse reazioni degli eroi, unanimi nel seguire, talvolta nel sollecitare l'impresa guidata dal loro capo – come si addice ad un Coro divenuto sì 'epico', ma ben consapevole delle sue antiche radici drammatiche²⁶.

Nella tinta scenica ellenisticamente devoluta a ricreare il *thauma* della nave Argo, ecco la parola scenica mirata a designare gli eroi, solo in questo passo connotati quali ἡμιθέων ἀνδρῶν γένος (v. 548)²⁷. Il verso non può non richiamare alla memoria del lettore ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν di *Il.* 12.23²⁸, ma l'*ordo verborum* di Apollonio ha suscitato qualche dubbio negli studiosi²⁹, non riuscendo cogente la 'necessità' di ovviare, mediante il dattilo, allo spondeo in quarta sede, avanti la dieresi bucolica: e si è soliti ricordare, in merito, come anche la statistica di George Mooney³⁰, su 849 casi di dieresi bucolica occorrenti nel primo libro, ne registri *ben* 38 con lo spondeo in quarta sede. Non sarebbe dunque da escludere l'ipotesi di invertire l'*ordo* tràdito, nel nome di una fedeltà omerica sovente praticata da Apollonio. Sovente ma non troppo, vorrei puntualizzare, ripensando alle consapevoli, ricercate variazioni, proprie della sua *techne* allusiva. Credo infatti che nel contesto particolare si debba rispettare il tràdito, mantenendo rigorosamente l'*ordo verborum* apolloniano: è bene ricordare come dal v. 546 agli effetti

²⁴ Cfr. Vian-Delage, *op. cit.* 77 n. 2.

²⁵ Cfr. da ultimo Schaaf, *op. cit.* 54-62. Vd. in genere, S. Busch, *Orpheus bei Apollonios Rhodios*, "Hermes" 121, 1993, 301-324; sulla consistenza 'orfica' del passo apolloniano ricordo, inoltre, M. L. West, *The Orphic Poems*, Oxford 1983, 126-129.

²⁶ Rinvio all'esemplificazione fornita da Nishimura Jensen, *art. cit.* 7 ss.

²⁷ L'unico altro impiego apolloniano dell'attributo è in 4.1642, a proposito di Talos, detto "superstite" dei semidèi della generazione del bronzo (μετ' ἀνδράσιν ἡμιθέοισιν): vd. Livrea, *op. cit.* 452. Sulla locuzione apolloniana in merito allo *status* eroico degli Argonauti cfr. R. Hunter, *The Argonautica of Apollonios. Literary Studies*, Cambridge 1993, 127-129.

²⁸ Unitamente a Hes. *Op.* 159-160 ἀνδρῶν γένος, οἱ καλέονται / ἡμιθεοί, su cui vd. H. Fränkel, *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios*, Göttingen 1964, 136. Ma la memoria letteraria di Apollonio dovrebbe (a maggior ragione) usufruire anche di due *loci* pindarici: *Pyth.* 4.12 e 184, ove gli Argonauti sono denominati "semidèi" – rispettivamente – in quanto "marinai" di Giasone e depositari di un *pothos* verso la nave Argo, 'strumento' della loro impresa. Su questi passi cfr. *Pindaro. Le Pitiche*, Introd. testo critico e trad. di B. Gentili, Comm. di P. Angeli Bernardini, E. Cingano, B. Gentili e P. Giannini, Milano 1995, 431 e 478-479; sulla 'condivisione' dell'argomento da parte dei due poeti vd. Vian-Delage, *op. cit.* XXXIV-XXXVI.

²⁹ Per tutti, cfr. A. Arduzzoni, *Apollonio Rodio. Le Argonautiche. Libro I*, testo trad. e comm., Roma 1967, 164.

³⁰ Cfr. G. W. Mooney, *The Argonautica of Apollonios Rhodios*, ed. with Introd. and Comm., Amsterdam 1964, 415-416.

coloristici si aggiungano quelli fonico-musicali, che il poeta dosa con la massima cura, al fine di favorire la sua “Zurückgehaltnheit” dinanzi al θαῦμα che è intento a ricostruire, a visualizzare. Lo stesso padre della “Miniaturstrophe” metteva in evidenza la particolare scorrevolezza e musicalità dei vv. 522-552³¹, scanditi da un *rhythmos* che non dà adito ad alcuna anomalia, dove i *cola* si armonizzano sovente con le ‘aree’ del significato verbale: “Ci fermiamo qui. Quanto detto finora è più che sufficiente a rendere percepibile la piacevole armonia con cui articolazione semantica e articolazione ritmica si muovono, mano nella mano, lungo gli esametri”³². Proprio al v. 548, infatti, Fränkel osservava come le cesure rispettassero il carattere bi-verbale del terzo *colon* (ἀνδρῶν γένος), originando una sequenza ispirata ad un criterio di omogeneità ritmica e semantica³³, secondo un principio applicato, in larga misura, al gruppo dei versi in questione, ed al fine di conseguire (così s’intitola il paragrafo fränkeliano) “un più alto grado di purezza e scorrevolezza”³⁴. Dunque, un criterio di rigorosa musicalità ‘imponiva’ al *poeta doctus* di ovviare, per quanto possibile, a qualunque – seppur minima – discrepanza fosse in grado di interferire sul ritmo di un esametro particolarmente armonioso. Già questo principio doveva esercitare il suo peso nel riprendere e nel modellare l’espressione omerica: un eventuale ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν avrebbe anche potuto ricevere un avallo tenendo d’occhio una statistica di ordine generale, ma assai meno qui, dove – più che in ogni altro luogo – lo spondeo in quarta sede sarebbe incorso in una sorta di ‘incompatibilità’ con il *rhythmos* assemblato dal poeta.

Un ulteriore elemento interno, poi, sembra deporre a favore della variazione apolloniana. Dal confronto con il v. 1773 del quarto libro, che avvia la chiusa al poema, e che ora vorrei riproporre in parallelo al v. 548 del primo libro³⁵, possiamo evincere come entrambi gli esametri siano responsabili di un *avvio* – la partenza della nave Argo e il commiato del poeta – e come, in quanto tali, segnino l’*iter* dell’impresa argonautica. La forma di congedo altro non è che l’*explicit* con il quale Apollonio sembra ‘firmare’ la sua opera appena conclusa, quasi sostitutivo di una vera e propria *sphragis*:

- | | |
|--------|---|
| 1.548 | νῆα καὶ ἡμιθέων ἀνδρῶν γένος, οἳ τότ’ ἄριστοι... |
| 4.1773 | ἴλατ’, ἀριστῆες, μακάρων γένος, αἶδε δ’ αἰοδαί... |

³¹ Cfr. H. Fränkel, *Articolazione interna dell’esametro di Apollonio Rodio*, in M. Fantuzzi - R. Pretagostini (edd.), *Struttura e storia dell’esametro greco*, II, Roma 1996, 263-265.

³² *Ibid.* 265.

³³ A2, B1, C2, in ottemperanza alla distribuzione delle cesure nello schema dell’esametro apolloniano: cfr. *ibid.*, 250 ss.

³⁴ *Ibid.* 263.

³⁵ Secondo il testo stabilito da Fränkel: vd. *Apollonii Rhodii Argonautica*, recognovit brevisque adn. critica instr. H. Fränkel, Oxford 1961, 242.

Subito ravvisiamo le forti analogie nella struttura metrica dei due esametri, affatto simile nel distribuire i *cola* in modo che il dattilo preceda la dieresi bucolica, che un binomio venga salvaguardato (ἀνδρῶν γένος / μακάρων γένος), e che il verso si concluda con la ‘necessità’ di un ‘enjambement’. Rispetto all’esametro *sub iudice*, la variazione rappresentata da ἀριστῆες – emendamento di Fränkel al trådito ἀριστήων – risulterebbe strettamente correlata alla forma di saluto – tipica dell’inno³⁶ –, ed anche lo spondeo in seconda sede continuerebbe a ‘garantire’ due *cola* fra loro apparentati, rappresentando l’ἀριστία il recupero di uno *status* precedente all’interno di un’analoga struttura, nella quale si vuole precisare che gli ἄνδρες – già ἡμίθεοι e ἄριστοι – sono ora inseriti in un μακάρων γένος. Ἀριστῆες restituito da Fränkel mi sembrerebbe affatto congruente ad un puntuale, necessario *distinguo* ed alla ‘responsione’ che ne deriva, secondo quanto lo studioso precisava in apparato al suo testo, citando il riscontro fra i due passi: “μάκαρες apud Apollonium semper (17ies) dei sunt, at Argonautae non dei erant sed deorum proles... neque aliter turba illa poterat vocari γένος (v. ad i.548)”³⁷. Inoltre, pochi anni più tardi, l’autore potrà anche avvalersi del parallelo con Catull. 64.23 ss., recuperato da Stephanie West, come lui stesso ricorderà nelle *Noten*³⁸. Ed ancora, il saluto rivolto ad ἄριστοι che ora sono un μακάρων γένος sancisce, per i due esametri, un legame cui un *iter*, un modo di riscrivere l’*epos*, sembrano attenersi scrupolosamente: nell’enunciazione del tema la nave e la stirpe dei semidèi ricreano un *thauma* per un uditorio fittizio, per tutti gli dèi quali spettatori, e già allora – τότε(ε) –, all’inizio della navigazione, gli Argonauti potevano dirsi ἄριστοι, nella speranza – quasi una certezza – che il loro γένος potesse beneficiare di una discendenza divina, *deis omnibus faventibus* nelle fasi ad alto rischio del loro κίνδυνος. Nel finale, a prova superata, la concretezza del poeta subentra al paesaggio ideale, e, venendo a citare *questi* (suoi) canti, egli si congeda dagli eroi riconoscendo loro – sempre ἄριστοι – uno *status* anche più alto: gli ἡμίθεοι, possono ora dirsi μακάρων γένος, destinatari di un inno che certifica quanto l’originaria *aristia* si sia evoluta, accresciuta grazie ai loro *peirata* ed anche alla funzione espletata dalla poesia. Riprendendo un ulteriore parallelo pindarico dalla

³⁶ Cfr. Fränkel, *Noten*... 619-621; Livrea, *op. cit.* 484; S. Goldhill, *The Poet’s Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge 1991, 295-296; Clare, *The Path*... 283-285; e R. Hunter, *Apollonius of Rhodes. Argonautica. Book IV*, Cambridge 2015, 318-319.

³⁷ Diversamente, Livrea, *ibid.*

³⁸ Fränkel, *Noten*... 619-620 n. 352: “Jetzt (*Hermes* 93, 1965, S. 491) erinnert Stephanie West an den Nachklang der so hergestellten Worte bei Catull (64.23 f.): *heroes, salвете, deum genus... vos ego saepe meo, Vos carmine compellabo*; auch dort ist es ein Abschiedsgruß an die Argonauten”. Vd., inoltre, R. J. Clare, *Catullus 64 and the Argonautica of Apollonius Rhodius: Allusion and Exemplarity*, “PCPhS” 42, 1996, 60-88.

quarta *Pitica* – un cosmo letterario cui il *genos* degli Argonauti risulta ‘debitore’ – sembra qui attuarsi l’auspicio formulato in margine alla lode di Arcesilao. Affidando alle Muse il sovrano di Cirene vincitore a Delfi con il carro (vv. 67 ss.), il poeta tebano fa altrettanto per il vello d’oro, ed il suo augurio prende forma nel nome di quanto, in passato, seppero realizzare gli Argonauti: ... μετὰ γάρ / κεῖνο (*scil.* τὸ πάγχρυσον νάκος) πλευσάντων Μινυᾶν, θεόπομ- / ποί σφισιν τιμαὶ φύτευθεν. In un caso come nell’altro, l’impresa umana e la sua gloria vengono accresciute, sviluppate, essendo premessa ad eventi futuri³⁹; né altro potrebbe essere quando gli dèi medesimi – tutti gli dèi (!) – sono scorta ad un agire eroico che non può sottrarsi ad un κίνδυνος. A conferma del fatto – *Pindarico more* – che proprio per tal fine Era (vv. 184 ss.) aveva “acceso” negli eroi un πόθος verso la nave Argo: perché il loro αἰών⁴⁰ non fosse ἀκίνδυνος, non trascorresse inutilmente, in disparte; ma perché l’impresa stessa reperisse φάρμακον κάλλιστον ἕως ἀρετᾶς (v. 187).

Alle ben note analogie dei due microtesti apolloniani potremmo aggiungere qualche ulteriore valutazione. Il γένος ha ormai pienamente acquisito la sua *aristia*, per cui il poeta, congedandosi, può ben permettersi di dedicargli una forma di saluto solitamente riservata alla divinità, combinatoria di più moduli innici⁴¹; ed al contempo, di ‘rinunziare’ alla sua “Zurückgehalteneheit”, lasciando spazio ai *suoi* canti ed a quanto li riguarda, o potrebbe riguardarli in futuro. Il pubblico di tutti gli dèi non assiste allo ‘spettacolo’ conclusivo, non c’è *thauma*: gli dèi sono qui termine di confronto per gli eroi medesimi, avendoli accompagnati ed assistiti nelle loro fortunate, fortunate vicende. Il pubblico sarà quello dei futuri lettori, che potranno suggestivamente ripercorrere, e riconoscere, tutte le fasi di un racconto straordinario, celebrativo di tanto γένος.

Università di Trento

LUIGI BELLONI

ABSTRACT:

A stylistic and metrical analysis of the passage shows to what great extent Apollonius is steeped in history and literature. A comparison with the close of the *Argonautica* confirms some choices of the poet concerning in particular ecphrastic traits matched with the musicality of the verse, in agreement with the usual practice of allusive art.

KEYWORDS

Apollonius Rhodius, *Argonautica*, heroes, poetry, feat and verse.

³⁹ Cfr. Pindaro. *Le Pitiche*, *op. cit.* 447.

⁴⁰ È appena il caso di ricordare lo spessore semantico del termine nel lessico pindarico: cfr. E. Degani, *AIΩN*, Bologna 2001, 21-24.

⁴¹ Cfr. la proposta di Fränkel, *Noten...* 620: “An unserer Stelle verbindet sich klärlich in dem ‘bleibt mir gewogen’ beides miteinander, das ‘Verzeiht’ mit dem ‘Seid mir zum Abschied begrüßt’ ”.